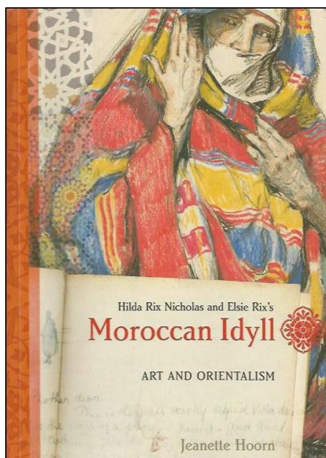
Hespéris-Tamuda LI (1) (2016): 343-347



Jeanette Hoorn, *Hilda Rix Nicholas and Elsie Rix's Moroccan Idyll*: Art and Orientalism (Melbourne: The Miegunyah Press, Melbourne University Publishing, 2012), 224p, réédité en 2014.

Il s'agit d'un essai écrit par Jeanette Hoorn, professeure des Cultures Visuelles à l'Université de Melbourne, Australie et curatrice d'art, qui relate le voyage au Maroc de l'artiste australienne Hilda Rix et de sa sœur Elsie entre 1912 et 1914.

L'artiste peintre victorienne s'est en effet rendue entre 1912 et 1914 à Tanger au Maroc, en inaugurant ainsi sa période post-impressioniste tout en s'inspirant des paysages et différents modèles marocains. "L'aventure maure" de l'artiste est enrichie par la présence de sa sœur Elsie laquelle rendra compte, à son tour également, de son fabuleux voyage dans ses missives envoyées à leur mère restée en Australie, laquelle avait voyagé à quelques reprises avec ses deux filles au Maroc. Les correspondances des deux sœurs et les toiles de Hilda témoignent de l'engouement pour le Maroc et de leur enthousiasme à côtoyer une culture différente. Au-delà de l'intérêt artistique du travail de l'artiste australienne, le séjour des sœurs Rix est un témoignage qui révèle des coutumes, des traditions et une "couleur locale" dénuée de regard "exotique" ou portant les traces d'influences orientalistes. L'auteure de cet essai, insiste sur le fait que l'approche artistique de Hilda Rix est dépourvue de toute prétention orientaliste et privilégie surtout une cohabitation "harmonieuse" avec l'autre.

L'essai, publié dans la section "Art et Orientalisme", est constitué de quatre chapitres, accompagnés d'illustrations, de photos, des lettres manuscrites des sœurs Rix ou encore des toiles de l'artiste australienne réalisées lors de son séjour au Maroc. Ainsi, le premier chapitre accorde une large place à l'éducation artistique de Hilda Rix et de sa formation dans les ateliers de peinture en Europe. Dès 1907, accompagnées de leur mère Elizabeth, les sœurs Rix font le voyage vers l'Angleterre à la découverte de l'Académie Royale et des expositions des grands artistes de l'époque et par la même occasion s'imprègnent de la vie culturelle et sociale londonienne. La

période anglaise des Rix les mènera pendant sept ans vers d'autres capitales artistiques, leur permettant ainsi de côtoyer de plus près les grands maîtres, en France, Italie, Espagne, Allemagne, Belgique et Hollande. Le chapitre s'achève sur les aspects qui relatent la vie des Rix en Australie et l'immersion dans le Paris de la Belle Epoque, y retraçant par là le séjour de Hilda et d'Elsie

Influencées par les aventures trépidantes de quelques voyageuses européennes de l'époque vers l'Orient (telle l'anglaise Lady Isable Burton), les sœurs Rix s'engagent alors pour le périple nord-africain et renouent avec leur fascination pour l'art et l'architecture nord-africaine, bien plus leur passion pour la culture islamique. Peu de femmes avaient voyagé vers la découverte du Maroc avant le déclenchement de la Première Guerre mondiale, plaçant l'écrivaine américaine Edith Wharton comme la première femme à avoir foulé le pays dans toute sa diversité comme en témoigne son récit intitulé *In Morocco* (publié en 1919). C'est sur cette perspective orientaliste que s'ouvre le deuxième chapitre qui donne une vue presque exhaustive quant au concept français et anglais de l'orientalisme. Remontant aux traces impérialistes et lorsque le Maroc s'impose comme configuration orientaliste nécessaire, Tanger apparaît comme lieu privilégié des peintres de l'époque tels Delacroix, John Singer Sargent ou encore Etienne Dinet. Ainsi, à l'âge de trente quatre ans, Eugène Delacroix, arrive à Tanger et reconnaît sans conteste en cette cité "le lieu des peintres", exécutant pendant six mois des dessins et peintures de son "Orient" fascinant. Sur les traces de Delacroix, Hilda Rix adopta, à son tour, la place du *Grand Socco* (Place du Marché de Tanger) comme lieu incontournable pour peindre et s'imprégner de l'ambiance de la ville, l'âme de Tanger semble s'y retrouver: "La place du marché à Tanger est le meilleur endroit pour assister à la vie réelle des maures ... les petites échoppes de vendeur de tabac, du vendeur de vêtements, de l'homme qui vend des couteaux courbés (…), les sacs en cuir (…), d'innombrables autres choses qui sont convoitées par les hommes et les femmes…c' est le moment de la journée, avec un soleil d'été flamboyant par-dessus" (55).

Intitulé "Au Maroc", le troisième chapitre s'ouvre sur une missive de Hilda Rix envoyée à sa mère Elizabteh et sa sœur Elsie datant de 1912. Décrivant son arrivée à Tanger après un voyage l'ayant mené en Espagne à la découverte des peintures du Prado de Madrid, en passant par Tolède, Cordoue et Algésiras, Hilda est en compagnie de ses amis (l'artiste américain Henry Ossawa Tanner). Encore sous l'effet des splendeurs des vestiges andalous visités, l'artiste australienne s'extasie dans ces termes dans sa lettre tangéroise: "Oh comme vous auriez aimé être avec moi aujourd'hui dans le grand soko ... des chameaux hautains avec leurs bosses discrètement

couvertes par des tapis à rayures décoratives et des nattes de paille et de gais paniers, (…) Je ferrai mon chemin sous ce fouillis de masse d'animaux et d'êtres humains, et les bosses en esquivant les bosses et bousculades, autant que possible (…) (61) (…) Oh mes chères, les gens vont me séduire plus à Tanger! Je le sais par les Maures je l'ai déjà vu ici. Leur merveilleuse simplicité de draperie (…), tout comme s'ils étaient sortis d'une histoire de la bible. Ils sont plus éblouissants que toute image que j'ai jamais vue d'eux" (64). La fascination de Hilda pour Tanger continue et la mène vers des lieux célèbres fréquentés et peints par les artistes de la ville. Ainsi, elle reprend le motif de *Bab el-ʿAssa*, le fameux portail et ses arches de la kasbah de Matisse et de l'artiste Ossawa. Tanger est la muse de Hilda, elle se retrouve dans ses peintures "marocaines" fidèles à ses marchands, à sa kasbah, à son grand socco, à ses échoppes, tout y est reproduit avec précision. Le même chapitre inclut quelques touches d'humour quant à la présence de Hilda parmi la population locale de la ville. Bien que peu habituée à des femmes peintres en quête de modèles maures, l'artiste victorienne arrive à se faire une place au marché où sa présence va être tolérée progressivement. Dans une lettre datée de février et envoyée à sa mère et sa sœur, Hilda décrit dans ces mots sa présence au grand Socco: "Les maures, je les aime, ils se pressent souvent autour de moi, quatre ou cinq en face de moi… ils sont très courtois. Mais je me sens parfaitement en sécurité et heureuse. Je suis entrain de devenir une figure bien connue dans le Socco et je suis accueillie avec le cri d'un mot sonnant comme "Katswer", katswer "que j'apprends plus tard signifiant 'le fabricant d'images' " (86). Le Grand Socco fera ainsi l'objet de toiles diverses, telles *Men in the Market Place*, Tangier, 1914, *Grand Marché*, Tanger, 1912 ou encore *Three Men*, Tangier, 1912.

Par ailleurs, Tétouan sera aussi une courte étape dans la peinture de Hilda Rix, laissant par là des esquisses florales de la ville sur les traces des descriptions de voyage de Loti et de l'historien Pierre Schneider. La profusion florale entre les vallées de Tanger et Tétouan laisse Elsie (prenant part à la deuxième expédition de Hilda pour le Maroc) en admiration: "On ne les a pas vues fleurir, mais elles doivent être très abondantes, le marché en est rempli. Les gens de la campagne les ramènent: Je serai ravie d'aller les chercher (…) leur douceur est montée à la tête de M. Jarres et il s'est évanoui du haut de son cheval" (96). Les résonances Tétouanaises de Loti se retrouvent, comme en écho, dans les missives et peintures des sœurs Rix. *In Tétouan* (1912) de Hilda Rix, montre une femme agenouillée au marché de la ville examinant une pièce de fruit dans son bac d'oranges et garde une trace de cette station de voyage bien qu'éphémère.

Le chapitre quatre "Deux ingénues à Tanger" retrace le séjour des sœurs Rix à Tanger, en secrète communion et symbiose. Les lettres d'Elsie

sont à l'image des peintures de sa sœur Hilda: écrites par un œil d'artiste pour une composition saisissante. Du Grand Socco, à la Kasbah, au bleu des portes et des patios qui vont se retrouver dans les toiles de l'artiste, *A street in Tangier*, 1912, *The well in blue Arab quarters* (1914) et repris dans les missives descriptives d'Elsie: "Oh que c'est beau ! oh que c'est beau ! Deux femmes sont toutes justes venues dans la place du marché portant d'énormes paquets d'iris sur leurs têtes. Elles portaient toutes les deux des manteaux autour de la taille orange et des serviettes à rayures autour de leurs hanches. Pensez aux grandes rayures de mauve exposées avec la couleur argent contre le bleu des maisons blanches dans l'ombre. Leurs haïks blanc crème (…)" (146).

Le même chapitre aborde un aspect important relatif à la culture et à l'interdit de se procurer des modèles à Tanger. La crainte d'être mal comprises n'a pas pesé très lourd sur le travail des sœur Rix et surtout Hilda qui devait trouver un modèle maure pour poser dans ses peintures. Chanceuse d'être femme car plus facile de se faire accepter et d'attirer moins de craintes, Hilda était consciente du poids de la tradition et de l'interdit religieux pour "faire des images". *Negro boy* (1914) est une étude au crayon et charbon de Hilda, représentant un jeune garçon lors d'une après midi aventureuse, plantant le jeune maure au centre de la toile comme s'il s'était prêté de bonne grâce au regard de l'artiste ! Si les jeunes hommes se faisaient rares comme modèles, les femmes étaient inaccessibles. Outre l'interdit religieux, le corps féminin relevait du tabou et n'avait pas sa place en publique. *Camouflage* (1914) toile montrant le visage fier d'une femme au haik drapé rayé n'est autre qu'Elsie, sœur de Hilda qui s'est prêtée pour modèle imitant à la perfection une femme de Tanger. Dans ces mots, Elsie, comme modèle de fortune, narre avec enthousiasme les termes de sa "mésaventure" dans une lettre à leur mère Elizabeth: "Oh j'ai eu des fous rires: je me suis habillée comme une femme arabe (…) je suis descendue vers Mme Goodwins et frappé à sa porte, elle a appelé, "entrez", et je frappe à nouveau "entrez" dit-elle (…). Je suis venu dans -Qu'est-ce que c'est- elle demanda-Puis je riais. Et elle m'avait dit qu'elle n'avait pas la moindre idée de qui j'étais jusqu'à ce que je rie. J'aurai voulus avoir joué une comédie-(…) si je n'avais pas ri (…) -Miss Goodwin est venue aussi, et ils ont pensé que je semblais splendide (…). Plus tard, deux servantes espagnoles me rencontrèrent et je leur parlai en arabe et elles ne pouvaient rêver que j'étais autre que maure (…)" (155).

Le cinquième chapitre et fin de l'essai (après le périple des Rix au Maroc) repositionne le concept de l'orientalisme et ses vestiges avec une

perspective nouvelle, loin des stéréotypes et différent du legs français ou anglais. Les sœurs Rix ont compris dès leur arrivée au Nord du Maroc que l'image héritée des orientalistes est artificielle et ne reproduit pas le réalisme social de l'époque. Un regard assez innovant et détaché de préjugés aurait valu à Hilda Rix et sa sœur Elsie une immersion dans le quotidien de tranches et scènes de vies marocaines parmi la population locale. Bravant les obstacles et interdits, le séjour des Rix est riche en corrélations historiques et en références artistiques tout en ouvrant un horizon sur la vie sociale de l'époque.

Houda Benmansour
Université Mohammed V de Rabat